

Автор:

Чебыкина Валерия Васильевна

студентка

Научный руководитель:

Кузьмина Ольга Владимировна

канд. культурологии, доцент

ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный

институт культуры»

г. Кемерово, Кемеровская область

СЦЕНАРНОЕ МАСТЕРСТВО:

ПРОБЛЕМА ФИНАЛА В ЭСТРАДНОЙ МИНИАТЮРЕ

***Аннотация:** в статье раскрывается значимость правильного определения финала. Подвергнуты анализу типы финалов в «литературной композиции». Представлены четыре типа финалов, которые рекомендуется использовать при написании сценарной разработки эстрадной миниатюры.*

***Ключевые слова:** сценарий, эстрадная миниатюра, финал.*

Как отмечал А.В. Луначарский в своей статье «Об эстраде»: «Эстрадное искусство объединяет разнообразные жанровые разновидности, общность которых заключается в легкой приспособляемости к различным условиям публичной демонстрации, в кратковременности действия, в концентрированности его художественных выразительных средств, содействующей яркому выявлению творческой индивидуальности исполнителя, а в области жанров, связанных с живым словом, в злободневности, острой общественно политической актуальности затрагиваемых тем, в преобладании элементов юмора, сатиры и публицистики. Это качество является особенно ценным и в тоже время специфичным именно для эстрады» [3].

Из этого перечисления эстрадной специфики мы можем выявить, что миниатюра, являясь разговорным жанром, характерна и важна для искусства эстрады,

так как ее можно легко приспособить к любой публичной демонстрации, действия ее, в основном, кратковременно, и в ней отражается актуальная тема для публики, элементы юмора или сатиры. Но так как в основном, работая с миниатюрой, ее текстовую основу мы берем у авторов не нашего времени, то не всегда сам текст может быть нам актуален, поэтому мы работаем с другими выразительными средствами и режиссерскими приемами, чтобы постановка данной миниатюры была интересна и актуальна зрителю.

Финал миниатюры – это одно из важных составляющих режиссерского хода (приема!), с помощью которого мы можем добиться самого главного – раскрытия замысла, сверхзадачи, которые вложены в постановку, и соответственно, актуальности, которая важна для эстрады [5].

Но в литературе нет четкого определения, какой финал должен быть у миниатюры, поэтому мы и решили провести данное исследование.

Чтобы разобраться в этой теме, мы условно разделили данное исследование на две задачи: ответить на вопрос: «Что такое есть «финал» в контексте «литературной композиции?»; «В чем проявляется проблема финала в миниатюре?»

Финал в композиционном построении

Композиция литературно-художественного произведения играет большую роль в выражении идейного смысла. Писатель, сосредоточив внимание на тех явлениях жизни, которые его в данный момент привлекают, воплотив их в художественные образы характеры, пейзаж, мысли, настроение, стремится в художественном произведении сочетать их так, чтобы они звучали с наибольшей убедительностью: ярче раскрывали существенные стороны реальной действительности, вызывали глубокую работу мысли у читателя.

Белинский неоднократно подчеркивал в своих критических статьях значение композиции в раскрытии идейного смысла в литературно-художественном произведении: строго соразмерно распределение роли для всех лиц... законченность, полноту и замкнутость целого, он считал, что эти критерии должны естественно вытекать из единства мысли [2].

Композиционное построение художественного произведения содержит в себе следующие части: экспозиция, завязка; развитие действия; кульминация; развязка; финал.

Для того, чтобы разобраться в нашей теме, нам нужно подробно изучить *финал*. Ему посвящено огромное количество исследований и давно признана его важность, но в теоретическом плане это понятие мало разработано. На сегодняшний день не существует даже чёткого определения, что это такое. Он не поддаётся однозначной регламентации и предстаёт как проблема. Сам термин не является устоявшимся, поэтому, определим финал драматического произведения, как его эмоционально-смысловое завершение, включающее в себя развязку и завершающий пассаж, где развязка – 1. положение действующих лиц, которое сложилось в произведении в результате развития изображённых в нём событий; 2. последний эпизод трагедии или комедии, исключающий возможность дальнейших конфликтов или развития сюжета.

Существуют такие типы финалов:

1. Закрытый финал – конец повествования совпадает с концом произведения. Он полностью и исчерпывающим образом разрешает конфликт и тяготеет к однозначной интерпретации – закрытый, стремящийся свести на нет вариативность, присущую художественному тексту, и не возбуждающий ожиданий дальнейшего действия у зрителя (читателя).

Следует оговориться, что очень часто в качестве закрывающей части автор выбирает эпилог. Эпилог вбирает в себя окончание всех фабульных линий. Это может быть и простое перечисление событий, случившихся *после* (как это любил делать Тургенев). Или часть, написанная в стиле, резко контрастирующем с основным стилем произведения, например, в виде газетных сообщений, объявлений или некрологов.

Выделяют также подвиды закрытого финала.

– условно закрытый финал. При такой концовке определенные моменты повествования остаются неясны, и автор возвращается к ним как бы много лет спустя.

– закрытый с провокацией – где уже в самом финале есть явный намек на продолжение.

– открытый финал.

В системе «гегелевской» драматургии финал был призван через окончательную расстановку сил завершать моделирование художественной картины мира в каждом произведении. Но говоря об открытом финале, достаточно часто имеют в виду такую структуру финала, когда основной конфликт, заявленный в начале пьесы и реализовывавшийся на протяжении всего драматического действия посредством столкновения конкретных персонажей в конкретном хронотопе, разрешается, – но финал, помимо этого, содержит в себе завязку нового, аналогичного разрешенному только что конфликта. В соответствии с этим определяем открытый финал как такой, который разрешает конфликт, но не исчерпывает его полностью.

Второй чертой, присущей открытому финалу, является его неоднозначность, создаваемая посредством введения в текст смысловых противоречий и недоговорённостей. Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что открытый финал, таким образом, вариативен как в плане дальнейшего продолжения событий (на них намекается, но сами они мыслятся неопределенно), так и в плане интерпретации.

Открытый финал специфичен и в аспекте зрительского (читательского) восприятия: он может порождать ощущение «недостаточности» (или даже отсутствия) развязки. В связи с такого рода финалами возникают вопросы, недоумения, многочисленные попытки продолжить сюжет. Здесь можно говорить о «творческом потенциале» «открытого в жизнь» текста, понимая его как некую «систему указателей», формирующую читательские стратегии; это своеобразные лакуны текста, провоцирующие читателя на сотворчество.

С точки зрения сюжета, открытые финалы являли собой своего рода недоговоренность, провоцирующую работу мысли. Этому же способствовал эффект неожиданности, связанный с нарушением привычных жанровых канонов и выбивавший действие из привычной колеи.

По характеру финал можно квалифицировать на:

1. *Счастливый*. Именно здесь целесообразно разделить счастливый конец и т.н. хэппи-энд.

Хэппи-энд – англицизм, означающий счастливую концовку сюжета пьесы, фильма, романа и т. д., состоящую в том, что все перипетии заканчиваются удачно для положительных, но не отрицательных героев.

В упрощенном варианте хэппи-энд выражается словами: «и жили они долго и счастливо».

2. *Трагический*. Белинского занимал вопрос – почему трагедии в своих развязках дают удовлетворение. Решил, что причина в «очищающем ощущении чувств» героев. Посредством сострадания и страха трагедия очищает страсти. О сострадании и страхе как главных переживаниях зрителей трагедии Аристотель пишет неоднократно. Эти эмоции, по его мнению, называются неожиданностью, переломом. При этом страх может быть вызван при условии, что трагический герой не слишком сильно отличается от зрителя, ибо страх – это переживание за подобного себе. Только такое действие, думает Аристотель, может вызвать в душах зрителя и страх (трепет) – путем отождествления себя с трагическим героем, и сострадание.

3. *Неожиданный*. В некоторых произведениях авторы используют прием неожиданности. При этом принципиально меняется эмоциональное восприятие истории. Новая информация заставляет переосмыслить весь сюжет и даже перечитать сначала.

4. *Петлевидный*. Финал совпадает с началом. Достаточно часто случается, что автор начинает повествование прямо с эпилога. Есть и другой подвид – т.н. иллюзорный, когда концовка напоминает начало, но ею не является. Фразы, открывающие произведение и завершающие его, становятся рамой, внутри которой и происходят все события.

Теперь разберемся с понятием «Миниатюра».

Александр Аронович Рубб дает нам такое определение: «Миниатюра – это очень короткая, состоящая всего из нескольких реплик, построенная на точном

сюжете микропьеса, мысль которой выражена в одном действии, вернее – происшествии. В основе миниатюры чаще всего лежит анекдот или какое-нибудь очень короткое, полное намеков происшествие с неожиданным окончанием, то есть рассказ о смешном происшествии, остром необычном положении с неожиданным концом (поворотом). Конец миниатюры не может быть подсказан зрителем, хотя и вытекает из всего предыдущего действия. В миниатюре режиссер и актеры должны заботиться не только о точности взаимоотношений действующих лиц, но и уделять особое внимание нахождению выразительного, броского отыгрыша ее неожиданного конца» [4].

И.А. Богданов и И.А. Виноградский в своей книге «Драматургия эстрадного номера» пишут: «На эстраде, как и в жизни, область остроумия, комизма, достигаемая средствами языка, весьма богата и разнообразна. Здесь и анекдот, и каламбур, и шутка, и реприза, которые обычно вкрапливаются в текст миниатюры и других разговорных жанров [1].

В эстрадном, сценическом, публичном юморе всегда должна быть какая-то неожиданность, некий «поворот» в конце того или иного сюжета миниатюры. Но иногда наибольшее удовольствие и залу, и исполнителю доставляет юмористическая структура, начинающаяся с «предвкушения» юмористического «сброса», когда мы постепенно «дозреваем» до понимания того, о чем именно идет речь. И лишь в конце наступает развязка, некое разоблачение истинного смысла остроты. Еще чаще всего публика смеется, когда видит несоответствие желаемого и действительного, когда намеренно путаются явление, причина и следствие. Наибольший эффект намека достигается не словом, а умолчанием, намеком на недозволенное слово или понятие. Искусство пользоваться намеком позволяет артисту сохранить вкус, чувство меры, не скатиться до пошлости, которая часто подстерегает эстраду.»

Все эти три автора говорят нам о том, что финал в миниатюре важен. Но какой же он должен быть конкретно?

«Эстрадный номер всегда должен иметь свой финал, свою «точку», свое логическое завершение. Именно поиск финала номера – важнейшая и труднейшая задача и режиссера-постановщика на эстраде и сценариста.

Конец миниатюры не может быть предугадан зрителем, хотя и вытекает из всего предыдущего действия. Как правило, концовка миниатюры парадоксальна.» – считает Богданов [1].

Но на практике финал не всегда выходит именно парадоксальной, он может быть еще и открытым. Так как говорилось ранее, у А.А. Рубба, в определении «миниатюра», сказано: «...в основе миниатюры чаще всего лежит очень короткое, полное намеков происшествие с неожиданным окончанием, то есть рассказ о смешном происшествии, остром необычном положении с неожиданным концом (поворотом)» [4]. Нам будет выгодно использовать такой способ, когда зритель сам доходит до определенного вывода. Поэтому мы сделали вывод, что для миниатюры характерен открытый финал, так как он специфичен в аспекте зрительского восприятия: он может порождать ощущение «недостаточности» развязки, отчего рождается некий «творческий потенциал» «открытого в жизнь» текста, который воспринимается как некую «систему указателей», и провоцирует зрителя на сотворчество.

По характеру финал миниатюры может быть счастливым, то есть Хэппи-эндом, в котором все перипетии заканчиваются удачно для положительных, но не отрицательных героев, и неожиданным, так как в определении Богданова говорится: «В эстрадном, сценическом, публичном юморе всегда должна быть какая-то неожиданность, некий «поворот» в конце того или иного сюжета миниатюры». При таком финале принципиально меняется эмоциональное восприятие истории. Новая информация заставляет переосмыслить весь сюжет и даже пересмотреть сначала.

В итоге мы выявили и условно обозначили четыре типа финала миниатюры: *парадоксальный, открытый, счастливый и неожиданный*. Мы выбрали именно такие типы финалов, потому что они, с точки зрения режиссуры, наиболее выгодные для постановки, так как с помощью их мы можем выполнить требования

и условия, которые ставит перед нами эстрадная миниатюра, а именно донести основную идею, мысль, говоря не прямым текстом, а как бы «намеками». Делая миниатюру с неожиданным окончанием, мы можем использовать такую юмористическую структуру, начинающуюся с «предвкушения» юмористического «сброса», когда зритель постепенно «дозревает» до понимания того, о чем именно идет речь, но в конце мы разворачиваем финал в совершенно в другую сторону, чем добиваемся наибольшего удовольствия зала, ведь чаще всего публика смеется, когда видит несоответствие желаемого и действительного, когда намеренно путаются явление, причина и следствие. Мы добиваемся того, чтобы постановка не просто развлекала зрителя, но и смогла донести до него основную мысль, сверхзадачу. Наша основная задача, как постановщика -максимально добиться того, чтобы зритель задумался над той темой, проблемой, которую мы, как режиссеры, ее предоставляем, а в этом нам как раз и поможет правильно подобранный финал. Поэтому, чтобы добиться желаемого от постановки миниатюры, режиссер должен заботиться не только о точности взаимоотношений действующих лиц, но и уделять особое внимание нахождению выразительного, броского обыгрывания ее неожиданного конца.

Список литературы

1. Богданов И.А. Драматургия эстрадного представления: Учебник / И.А. Богданов, И.А. Виноградский. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2009. – 424 с.
2. Егоров Б.Ф. Мастерство литературной критики. Эволюция жанров и композиции в статьях Белинского [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rl-critic.ru/histeo/egorov1.html>
3. Луначарский А.В. О массовых празднествах, эстраде, цирке. – М., 1981. – 424 с.
4. Рубб А.А. Феномен эстрадной режиссуры: Опыт исслед. – М.: Луч, 2001. – 227 с.
5. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учебник. – 3-е изд., испр. – М.: ГИТИС, 2009. – 333 с.